

日本のナイトレート・フィルム製造：初期の事情(下)

岡田 秀則
Hidenori Okada

連載：
フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第31回

(承前)

その他の野心的な試み

さて、映画用フィルムの国産化への過程で、大日本セルロイド＝富士写真フィルムのような大企業の外部でもいくつかの興味深い研究がなされていたことは指摘しておくべきだろう。それらはしばしば個人による研究であり、中でも後述する水野英一や平海秀晃による研究などは注目に値するものである。ただしいずれの研究も乳剤のみに関わるものであり、ナイトレート・ベースの研究には至っていない以上、産業として日の目を見た訳ではない。ここでも、フィルムベースを製造する技術の閉鎖性と国内におけるセルロイド製造の独占、つまり「技術」と「原料」という二つの障壁がくっきりと影を投げかけている。オリエンタルのような、一定の資本を持った企業でさえセルロイドの供給を受けられない「門前払い」に甘んじたとすれば、こうした人々の試みは「門前」にさへ達することができなかったことになる。こうした人々の存在は、日本で映画が産業として組織化されてゆくその目覚ましい速度に物質的な裏付けが乏しかったことを雄弁に物語る。しかし一方で、莫大な設備投資を要するフィルムベースの工業化が、個人研究からは如何ともし難いという限界を背後から示す結果ともなった。

日本における写真感材の研究には、1880年代より小川一真が乾板の試作を行うなど、数々の先駆者が現われて産業化への先鞭をつけている。だが、さらに高度の精密さが要求される映画用フィルムベースの開発については、大日本セルロイドを除けば、1934年＝「映画フィルム元年」以前にそれを目指した研究者は少ない。例えば前に述べた浜松市の旭日写真工業は、研究者小島正治の個人研究の延長として成立した企業ではある。しかし小島にしても、あくまでも写真用フィルムの研究を通じてその商品化に成功し、その後に映画用フィルムの製造を計画するに至ったのである。つまり、物事の始まりから大資本とともに歩まざるを

得ないのが、映画フィルムという技術集約的な媒体の本質であった。

そうした中で、野心的な試みに自らを投じた二人の個人研究者について述べておきたい。まず、大阪市住吉区に面積200坪の研究所を構えた水野英一(1897-98年頃生まれ)は日本における映画フィルムの個人研究のパイオニアと呼べるだろう。東洋乾板株式会社の創立者のひとり高橋慎次郎の門下生であったというが、この高橋もまた、かつて普通写真用乾板の発明に際して政府から奨励金を個人で交付されたこともある在野の研究者であった。その生涯を乳剤の研究に捧げた高橋と同じく、水野も乳剤の感光性の向上を第一のテーマとし、フィルムベースの研究を迂回せざるを得なかった。「写真」から「映画」への横滑りは、フィルムベースという重大な問題を素通りする運命にあったのである。

よって水野の研究は、輸入ベースの上に自家製の乳剤を塗る「半国産」フィルムの研究となるよりなかった。1930年、松竹下加茂撮影所によって水野の試作フィルムが試験されたその結果は「感光性において遜色はない」、「ネガはイーストマン會社のスーパースピードと同程度の感光性」、「ボゾにおいて二・五以上の感光性あり」といった肯定的なものであり、水野を取材した『キネマ週報』誌も「國産フイルムに曙光見ゆ」との見出しを掲げている。ただ本人は「手製で一萬圓ほどかけて作りましたが、工業的にやるとすればこれではいけません」とやや自嘲的に語り、その限界を自覚している様子が窺える。やがて支援者とともに大阪市に帝國写真化学研究所を設立、フィルムの本格的な製造を企てたが、結局は立ち消えに終わりその後の展開は報じられていない。小西六やオリエンタルと同じ「半国産」フィルムを作らざるを得ないならば、大きな後ろ盾のない彼が資金的に劣勢となることは言うまでもないだろう。

もう一人の研究者、東京の平海秀晃(悦郎)が水野と異なるのは、もともと映画畑を歩んできた人物だという点である。日活合併(1912年)以前のM・パターに所属、1913年に日活を退社してからはフィルムの現像焼き付け、外国映画の複製に従事していたという平海は、第一次世界大戦の余波によるフィルム輸入の激減を目のあたりにして国産フィルムの研究を決意、1922年頃からやはり乳剤の研究から手をつけたというが、このあたりの動機は大日本セルロイドと何ら変わりはない。彼は、日常的な研究費の欠乏に加えて震災の被害にあったため、家財を売ったり、時事物の映画を製作する独立プロダクションを経営するなどして研究費

を捻出し、さらに商工省を訪れて研究奨励金の交付を得るべく奔走したという。東京の神田に事務所を置く日章映画社の技術部長として研究を続け、その後1931年3月には日章写真工業株式会社を創立、北多摩郡昭和村(現立川市)に2000坪の敷地を求めて工場建築に着手する計画まであったが、水野と同じく断念したことが確認されている。

平海の計画によれば、発明したフィルムを『ヒデ・フィルム』と命名し、これを左の如き資本金五十萬圓の株式會社に譲渡し、ネガ、ポジ合せて現在輸入額の約半分、三千萬呎を製作する」予定だったという。経営の目論見書を作り、「三割の株主配當」まで考えていたところからも、その現実性は水野よりさらに一歩進んだものだったはずである²。

加えて単発的ではあったが、いくつかの斬新な研究が「映画フィルム元年」前夜の日本で行われていたことは見逃せない。セロファンから映画用フィルムを製造しようと画策した武市由五郎がその一例で、セロファンに印画液を塗布する方法を1年間にわたり研究、乳剤の混合に成功して特許を出願したという(1932年)。この研究の画期的なポイントは、ナイトレートの最大の弱点である強い燃焼性を、ダイアセテート・ベースを用いずに克服しようとしたことだろう。この時点で、ダイアセテート・フィルムは16mm、9.5mmといった形でアメリカなどから盛んに輸入されていた。しかしこの場合、そうした大資本投入を前提とした工業製品としてでなく、第三の選択が目指されていたのである。この直前、1929年のフランスでは、同様にナイトレートの燃焼性を問題視したシネリュクス(Cinélux)という会社がセロファン製映画フィルム(pellicule ozaphane)を実用化、約5年間それを販売していたことが知られている³。シネリュクスのフィルムは表面に乳剤を塗布するのではなく、セロファン自体が感光性を持ち、アンモニア・ガスを用いて現像するという特殊なもので、その点は武市の発想とは異なっている。だがナイトレートの弱点にアプローチしただけでなく、薄くて軽く、リールに巻いた時にかさばらないという利点を併せ持つセロファン・フィルムが、遠い二つの国でほぼ同時期に模索されたということは、フィルム製造史の特異点として残るだろう⁴。

さらには、寒天からフィルムを製造しようとしたという記録も残っている。「大正十四年には、東京帝大助教授某氏が、寒天を原料とする生フィルムの製造法を發明し、小林喜三郎氏などを中心としてこれを企業化せんとしたことがある」⁵というこの断片的な記述は、現在の視点か

ら見れば牧歌的なエピソードとさえ言うことができる。良質のセルロイドの入手が難しく、ベースの代用品が模索されたという1900年前後のフランス映画界を思うなら、むしろ「初期映画」的な挿話と呼ぶべきかも知れない。その牧歌的な時代から10年を経ずしてナイトレート・フィルムの製造に至ったという事実は、「映画国策」というリアリズムの冷徹さを十分に示している。

これらの研究に共通して、後の富士フィルムやオリエンタルが行った開発と本質的に異なるのは、トーキー技術を念頭に置いていないという点である。ここに、もしトーキー用フィルムを生産せよという使命が加えられたならば、ただでさえ「イバラの道」たる個人研究はより容易に破綻していたであろう。トーキーへの過渡期にあった1930年代前半の日本映画界において、これらの研究がなおさら牧歌性を帯びていた所以である。裏返して言えばこれらはすでに時機を逸していた研究であり、観客の要求する技術水準の急速な高まりに当のフィルムが追いつくには、水野や平海の現われた1930年後半はあまりに早かったと言わねばなるまい。

リサイクルの模索

フィルムの絶対的な欠乏は、いかなるものを生み出したか。「映画フィルム元年」以前は言わずもがな、富士フィルムの本格的な稼働以降も、日本の映画用フィルムの供給不足は何ら解決したわけではなかった。そこでフィルム産業の裏側に自然ともう一つの道、すなわちフィルムの「リサイクル」が模索されたはずである。それはフィルムベースの再利用であると同時に、白黒フィルムの乳剤を洗い流す際に銀を析出するため、貴金属である銀の回収の役割も果たすことになる。

東京の西多摩郡東久留米(現東久留米市)に工場を持っていた大野商会は、前述の乳剤研究のパイオニア高橋慎次郎と組んで、再生(再製)フィルムの製造にかかわることとなった。屑フィルムの乳剤を洗い落とし、これに新しい乳剤の再塗布を行うフィルムの再生は、戦後になっても、白黒フィルムが使われている限り盛んに行われた作業である。1934年頃の状況としては、撮影所から現像屑を買い集め、また不足する場合は乳剤を洗い落としたものをアメリカから原料として輸入し、50フィート以上の長さのものを選んで接合していたという。わざわざ屑フィルムまで輸入していたという事実は意外にも思われるが、再生に使える長めの屑がほとんどで、無駄となる部分が少なかったために輸入経費を加えても採算が合ったという。

再生フィルムは新品ではない以上、パーフォレーション(穿孔)の不規則やベース生地の不均一という欠点は避けられない。また、新品が乳剤塗布の後にパーフォレーションを打ち抜くのとは異なり、既にパーフォレーションのあるフィルムに均一に乳剤を塗り直すという技術的な難しさがある。しかしその耐久力は当時の国産フィルムを上回るばかりか、「製品自体は再塗布

表1 「玩具フィルム製造者」

製造者(工場所在地)	月産フィート	1フィートの価格
中村義明(千葉県中山町)	約20万	1銭3厘(卸売・焼付共)
三K商会(東京市淀橋区)	約5万	玩具用1銭5厘見当(卸売) 標準用2銭5厘(焼付共)
小針常道(東京市江戸川区)	約30万内外	不明
原島本行(東京市向島区)	約15万	2銭内外(販売)

表2 「各税関に於ける外国よりの輸入生ヒルム統計年鑑」

	形 状	1937年度	1938年度	1939年度
横 浜	P 35mm	—	—	39,882
		—	—	528,657
		—	—	26,152
	小 計	—	—	594,691
		—	—	340,910
		—	—	29,566
	N 35mm	—	—	38
		—	—	—
		—	—	—
	小 計	108,957*	732,212*	370,515
神 戸	P 35mm	13,392,091	2,171,651	1,051,837
		2,199,534	337,292	650,443
		125,100	—	—
	小 計	15,716,725	2,508,943	1,702,280
		3,753,578	593,751	444,249
		26,760	—	30,480
	N 35mm	150,615	190,458	914
		49,500	1,372	—
		—	—	—
	小 計	3,980,453	785,581	475,643
大 阪	P 35mm	2,134	—	21,747
		—	—	120,700
		—	—	1,875
	小 計	—	—	3,657
		2,134	10,729*	157,961
		—	—	240
	N 35mm	—	—	9,266
		—	—	—
		—	—	—
	小 計	—	514,894**	9,506
総計勘定	P小計 35mm	—	—	1,113,466
		—	—	1,299,000
		—	—	38,009
	計 35mm	—	—	3,657
		—	—	2,454,932
		—	—	785,399
	N小計 35mm	—	—	69,312
		—	—	914
		—	—	38
	計	—	—	855,663
総 計	35mm	—	—	1,898,865
		—	—	1,369,112
		—	—	38,923
	8mm	—	—	3,695
		19,699,312	3,251,789	3,310,595

*単位はメートル。出典は『昭和十六年 日本映画年鑑』(大同社、1941年)48-49頁(元号は西暦に統一)。Pはポジティブ、Nはネガティブを示す。*印は形状ごとの内訳が不明、**印は「小型映画」との記述がある。

なるが故に、現像時間が幾分長く掛るけれども、その代り画面には却つて深みを生ずる」という意見さえ存在した⁶。つまり高橋は映画資材界の傍流に、企業資本に頼らないもう一つのフィルム開発の道を見つけたのである。

またフィルム屑の中でも、上記のような「再生」に供されない短尺のものは、いわゆる「玩具フィルム」として巷に出回ってゆくことになる。この玩具フィルムについては、大日本活動写真協会の調査によると、1934年現在首都圏で4つの工場が稼働していたという(表1「玩具フィルム製造者」参照)。

これらがすべて銀の回収システムと連動していたことは間違いないだろう。析出された銀を転売できる点は、その安い価格を維持するにあたって必須であった。「標準用」という表現からも分かる通り、これらのフィルムのうち比較的質のよい製品は、玩具だけでなく小プロダクションの作品にも使われていたが、いずれにせよ国産の「富士ポジティブフィルム#150」の価格1フィート40銭(1934年9月)とは問題にならない安さである。銀の粒子が荒い、粗悪な乳剤を塗り直したと一般に言われるこれらフィルムでさえ、当時は「先駆的商品」⁷として認識されていたことが読み取れるだろう。

付言すれば、映画保存の観点からは、このリサイクルが戦前の日本映画フィルムを散逸させた要因の一つであったことは否めない。しかし当時の映画配給界が直面していた現実からすれば、リサイクルはあまりにも理にかなった行為であった。

もう一つの爆弾

富士フィルムが「富士ネガティブフィルム#100」を発売し、映画用フィルムの製造が軌道に乗ったのが「映画フィルム元年」から3年目の1936年とするならば、その翌年はもう日中戦争に突入し、産業界も急増する軍需に対応せざるを得なくなった年である。軍事資材の大量輸入が貿易収支の不均衡を生じる恐れから、輸入抑制計画をとった日本はアメリカからイーストマン・コダック社のフィルムを入手することができなくなった。加えて1939年の第二次世界大戦勃発に際しては、友好国だったドイツのアグファ社からも製品の輸入が不可能となる。日本は、「映画フィルム暦」で言えばたったの6年で、すべての需要を国産フィルムで賄わざるを得なくなったのである(表2「各税関に於ける外国よりの輸入生ヒルム統計年鑑」参照)。これは、大日本活動写真協会の「爆弾声明」の時代とは、もはや全く次元の異なる時代に入ったというよりない。この状況の急変からすれば、この「爆弾声明」すら既に牧歌的な挿話として認知されるだろう。

一方、富士フィルムにとっての1937年は「富士サウンドレコーディングフィルム#250」を発表し、ポジ・ネガ・サウンドの3種類を業界に提供できる企業に成長した飛躍の年でもある。1937年から1939年にかけて同社は製造量を倍増させ、株主配当を1割に増加させるほどの

好成績を挙げている(表3「^{ママ}國產生ヒル製産能力統計年鑑」参照)。1937年にはまだ輸入量が国内生産量を上回っていたが、翌年から輸入は激減し、1939年には輸入品の比率が約6.5%にまで落ちていることが分かる。

そうした状況下で、中国大陆への日本の侵略が本格化するに伴い、セルロイドの原料となるニトロセルロースは、爆薬の原料でもあるために大幅に軍需に回されるようになった。すでに1936年から専売局の主導の下にセルロイドの統制会議が開かれ、セルロイドの各社の年間製造量と販売価格は協定によって決められていた(大日本セルロイドは全生産額の64%と定められた)。やがて1941年11月にはセルロイド生地統制株式会社が設立されるなど、「輸

入減少」と「生産統制」は表裏一体の運動として戦略的に噛み合わせの関係をなすようになる。そうした中で、セルロイド産業にとって1941年の夏はひとつの転機となった。

「硝酸については、昭和十六年(1941)七月二十九日、商工省より輸出入品等臨時措置法による命令を以て、突如配給量が變更せられた爲、同年八九兩月の配給は皆無となった。すでに綱干工場では陸軍第二造兵廠に軍用硝化綿[ニトロセルロース]増量を申請して居つたが、原料情勢の悪化により、急激なる増加は望み難く、十月以降セルロイド製産二十萬キロ程度、硝化綿製産約四萬疋[キログラム]程度の制限を餘儀な

表3 「^{ママ}國產生ヒル製産能力統計年鑑」

社 名	形 状	1937年度	1938年度	1939年度
富 士	P 35mm	16,911,681	31,800,000	37,979,255
	N 35mm	465,661	2,510,000	3,714,024
	SN 35mm		1,121,000	3,292,328
	合 計	17,377,342	35,431,000	45,003,607
旭 日	P 35mm	—	12,000	115,362
	16mm	—	8,000	73,172
	9.5mm	—	9,000	66,821
	P小計	—		255,355
	N 35mm	—	7,000	65,199
	16mm	—	4,500	66,440
	9.5mm	—	20,000	112,547
	N小計	—		244,186
	合 計	—	61,300	499,541
小 西 六	N 16mm	—	613,000	555,857
	8mm	—	454,535	783,512
	N小計	—		1,339,369
	P 16mm	—	409,190	411,904
オリエンタル	合 計	—	1,476,725	1,751,273
	N 35mm	—		5,895
	反 16mm	—		123,951
	P 16mm	—	1,395,770	443,195
総計勘定	合 計	—	1,395,770	573,041
	P 35mm	—	31,812,000	38,112,617
	16mm	—	1,812,960	928,271
	9.5mm	—	9,800	66,821
	小 計	—	33,634,860	39,107,709
	N 35mm	—	2,517,000	3,785,118
	16mm	—	617,500	622,297
	9.5mm	—	20,000	112,547
	8mm	—	454,535	783,512
	小 計	—	1,092,035	5,303,474
	SN 35mm	—	—	3,292,328
	反 16mm	—	—	123,951
総 計	35mm	—	—	45,190,062
	16mm	—	—	1,674,519
	9.5mm	—	—	179,368
	9.5mm	—	—	783,512
	合 計	17,377,342	38,364,795	47,827,462

* 単位はメートル。出典は『昭和十六年 日本映画年鑑』(大同社、1941年)46-47頁(元号は西暦に統一)。Pはポジティブ、Nはネガティブ、SNはサウンドネガティブ、反は反転ネガティブを示す。1937年度は富士フィルム以外の会社の製造量が記されていないが、実際には各社で16mm等の製品が作られている。また元の表で、1937年の富士フィルムの「P」と「N」の製造量が明らかに逆に記載されていたと思われるので修正した。その他計算の合わない箇所についてはそのまま掲載した。

くされた。」⁸

大日本セルロイドに対するこの1941年8月と9月の硝酸配給量ゼロ通告は、すぐさま富士フィルムによるフィルム生産不能の報告(8月1日)を引き出した。そして8月16日、内務省情報局第5部長川面隆三が日本映画界のリーダーたちを呼び出して「民間用としては1フィートも回すことができない。映画界はよろしく善処されたい」と言ったとされる映画史上有名な「爆弾発言」へと一気に至る。この発言を受けて、臨戦体制の日本映画界を形作ることになる「劇映画3社体制」への業界再編が加速してゆくが、その直接のひきがねとなったのがこのゼロ通告であった。情報局で川面の部下として映画法の起草にもかかわった不破祐俊は、それを海軍が硝酸を大量に要求したためであると述懐している⁹。

もう一つの重要な原料、樟脳についても触れておこう。1940年には樟脳の販売所管が専売局から商工省に移管され、原料は一律に商工省の手に握られることになった。不破はこの移管を、産業育成時代に大量の助成金を交付したその関与からきたものと説明しているが、一方で「生産統制」のメカニズムが求めた措置であることは言うまでもないだろう。ナイトレートのロールフィルムを使う写真界も同年4月、「従来輸出六、国内四の割で配給されていたセルロイド樟脳が突如打切られ業界は茫然自失の態となる。」¹⁰とある通り、硝酸とならんで産業の根幹となる物質が失われることとなった。専売局の意向に従った大日本セルロイドは翌年、長崎県に樟脳の採取事業を興し、さらには樟脳の代用となる可塑物として堺工場内に無水ブタ酸の製造設備を配置するなど、フィルムの原料にも「代用品」の時代が訪れていた。セルロース材料も、国産綿100%の織物製造が禁止されたことから、中国華中地方で集荷される綿の破布を入手してしのいだという。いわばこの時期は、日本に映画産業が成立して以来、映画界のあらゆる部門が、その物質的な条件に最も厳しくリンクさせられた時代であった。通った企画の数だけ映画のあった時代は終わったのである。

増産と節約

以上の状況を考えれば、富士フィルム1社が輸入停止後の日本のフィルム需要を賄うこととなったのは、国家戦略の視点はともかく、かなり厳しいバランスの上のことだったと言えるだろう。映画業界が、映写耐久性を口実に「国産フィルム」を拒否できた贅沢な時代は瞬間に遠ざかってしまった。

しかしそれだけに、開戦後におけるセルロイド生産量の減少は目を覆うばかりの激しさである(表4「全国セルロイド生産状況」及び「富士映画フィルム生産推移」参照)。それを熟知している以上、「増産」ではなくむしろ生フィルムの「節約」が映画界の主要なテーマとなってくる¹¹。情報局に設置された映画用生フィルム

表4 「全国セルロイド生産状況」及び「富士映画フィルム生産推移」

年	セルロイド生産量	35mm白黒ボジ生産量
1940	100	100
1941	—	62.3
1942	42	69.5
1943	34	65.4
1944	29	26.7
1945	14	—

* 数値は1940年を100としたもの。出典は『ダイセル化学工業60年史』(1981年)46頁及び富士写真フィルム株式会社編『映画四拾年の回顧』(1975年)153頁(元号は西暦に統一)。「35mm白黒ボジ生産量」は各年4月を基点に算出したもの。

統制協議会は1940年12月から生フィルムの割り当て制を施行していたが、配給面では、1942年発足の映画配給社が全国の映画館を紅白2系統に再編し、最小限のフィルムを最大限に使うシステムを案出した。同社が興行者向けに発行する『映画配給社報』は、全国の映写事故を報じる「フィルム事故報告」をしばしば掲載するなど、フィルムの無駄使いを戒めるキャンペーンを張るようになる。もはや「国産フィルム」は最低限の前提であった。

1930年代後半、急激に製作本数を増やしてゆく日本映画の隆盛は、フィルム国産化への歩みと軌を一にしていたが、その製造が行き詰まり、工場の稼働停止が宣言されたのは皮肉にもその隆盛の最中においてであった。物資動員の観点から見ればいずれは訪れる矛盾とはいえ、このことは当時の日本映画界が、物質的には荒海に漕ぎ出した小船のような不安定なものであったことを十分に示している。それは「映画国策」の展開を考えれば、『映画』と『国家』との力学の問題でもある。悲願の「国産フィルム」は、産業としての停滞に耐えつつも、敗戦を待たずしてカラー映画開発の時代に入るだろう。¹²

注

- 1 『キネマ週報』No.8(1930年4月4日号)21頁。
- 2 『キネマ週報』No.51(1931年3月6日号)11頁。
- 3 Eric Loné, *Historique de la pellicule vierge en France avant 1929*, 1999。
- 4 『キネマ週報』No.128(1932年10月7日号)12頁。
- 5 『国際映画年鑑(昭和九年版)』(国際映画通信社、1934年)315頁。
- 6 現在も子息の兄弟が事業を継ぎ、株式会社高橋写真フィルム研究所として営業している。
- 7 前掲『国際映画年鑑(昭和九年版)』317頁。
- 8 大日本セルロイド株式会社『大日本セルロイド株式会社三十年史』(1952年)179-180頁。
- 9 「回想 映画法」『講座日本映画4 戦争と日本映画』(岩波書店、1986年)。
- 10 『昭和期の写真業界』(日本写真興業通信社、1989年)46頁。
- 11 例えば川喜多長政「映画資料に関する試案」(『日本映画』昭和16年3月号)や、錦山教正「臨戦体制とフィルム対策」(『日本映画』昭和16年11月号)がそれに当たる。一方、戦時下の富士フィルムの生産態勢については桑野桃花「生フィルム問題解決の根本方策」『日本映画』昭和18年5月号が触れているが、その内容は多分に抽象的なものである。

* 執筆にあたっては富士写真フィルム、ダイセル化学工業の他、二村隆夫氏(元コニカ顧問)、宮本勝弘氏(育映社代表取締役)らの協力を得た。



東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)の正会員です。FIAFは文化遺産として、また、歴史資料としての映画フィルムを、破壊・散逸から救済し保存しようとする世界の諸機関を結びつけている国際団体です。

National Film Center (NFC) of The National Museum of Modern Art, Tokyo is a full member of the International Federation of Film Archives (FIAF). The Federation brings together institutions dedicated to the rescue and preservation of films, both as elements of cultural heritage and as historical documents.

東京国立近代美術館ホームページ
<http://www.momat.go.jp/>

お問い合わせハローダイヤル
☎03-3272-8600

「NFCニューズレター」第31号
(2000年5-6月号/隔月刊)

発行・著作：
東京国立近代美術館◎
編集：
東京国立近代美術館フィルムセンター
〒104-0031 東京都中央区京橋3-7-6
☎03(3561)0823
制作：
印象社
発行日：
2000年5月1日
* 無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER
Bimonthly
(Volume VI No.3 May-June 2000)

Published and Copyrighted by
The National Museum of Modern Art, Tokyo ◎
Edited by
National Film Center
(The National Museum of Modern Art, Tokyo)
Add.: 3-7-6 Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan
Tel.: 03(3561)0823
Designed and Produced by
Insho-sha
Date of Publication:
May 1, 2000

*No part of this publication may be reproduced or
reprinted without the approval of the publisher.